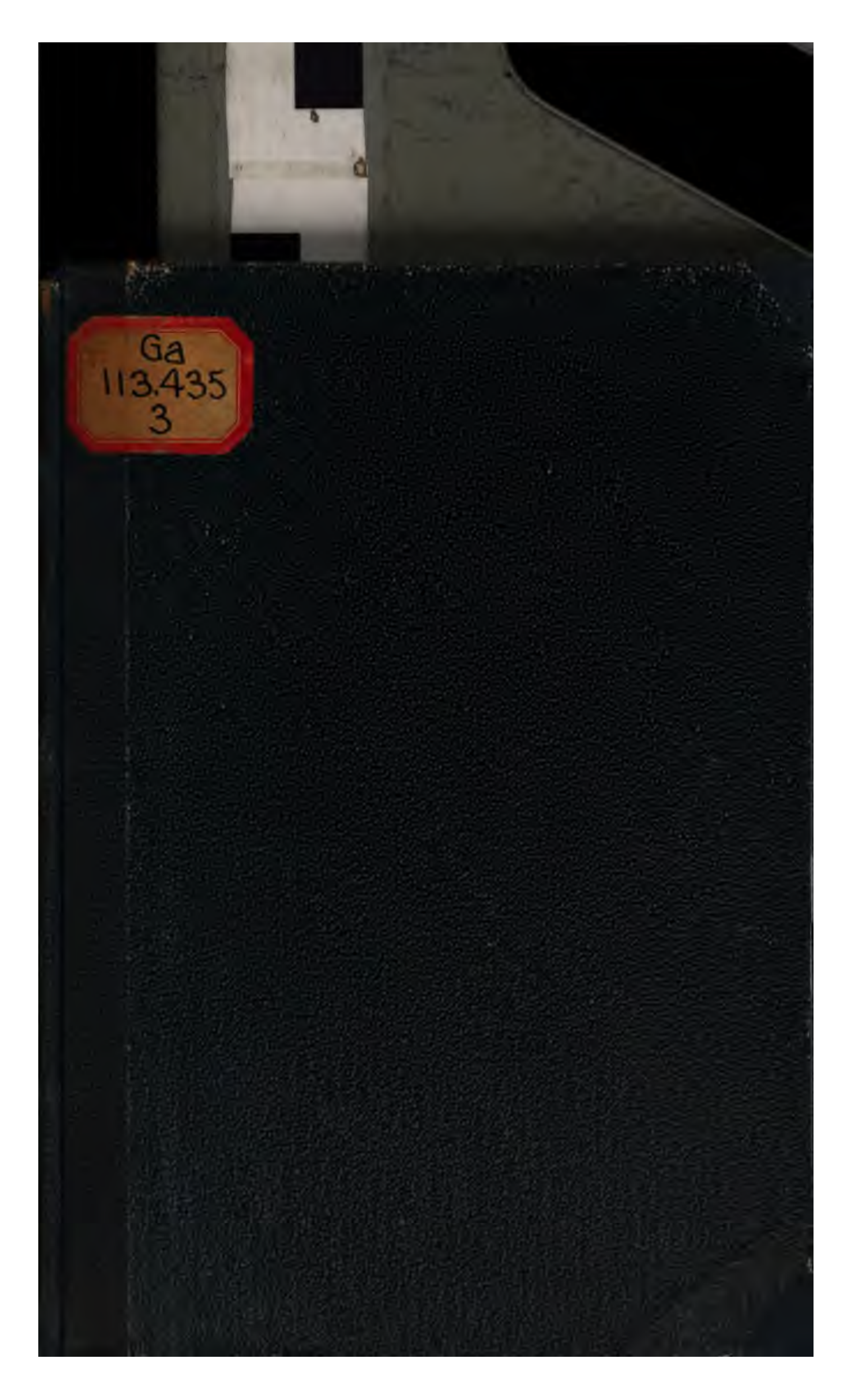



Ga
113.435
3

Die

Katharsis des Aristoteles.

Aesthetisch-kritische Untersuchung

von

Dr. Adolph Silberstein.

Aus „Neue Allgemeine Zeitschrift für Theater u. Musik.“
NNr. 29 ff.

Leipzig.
Verlag von Paul Rhode.
1867.

Herrn und Frau

Dr. Goldschmidt,

dem begeisterten Redner, der kunstsinnigen Frau,

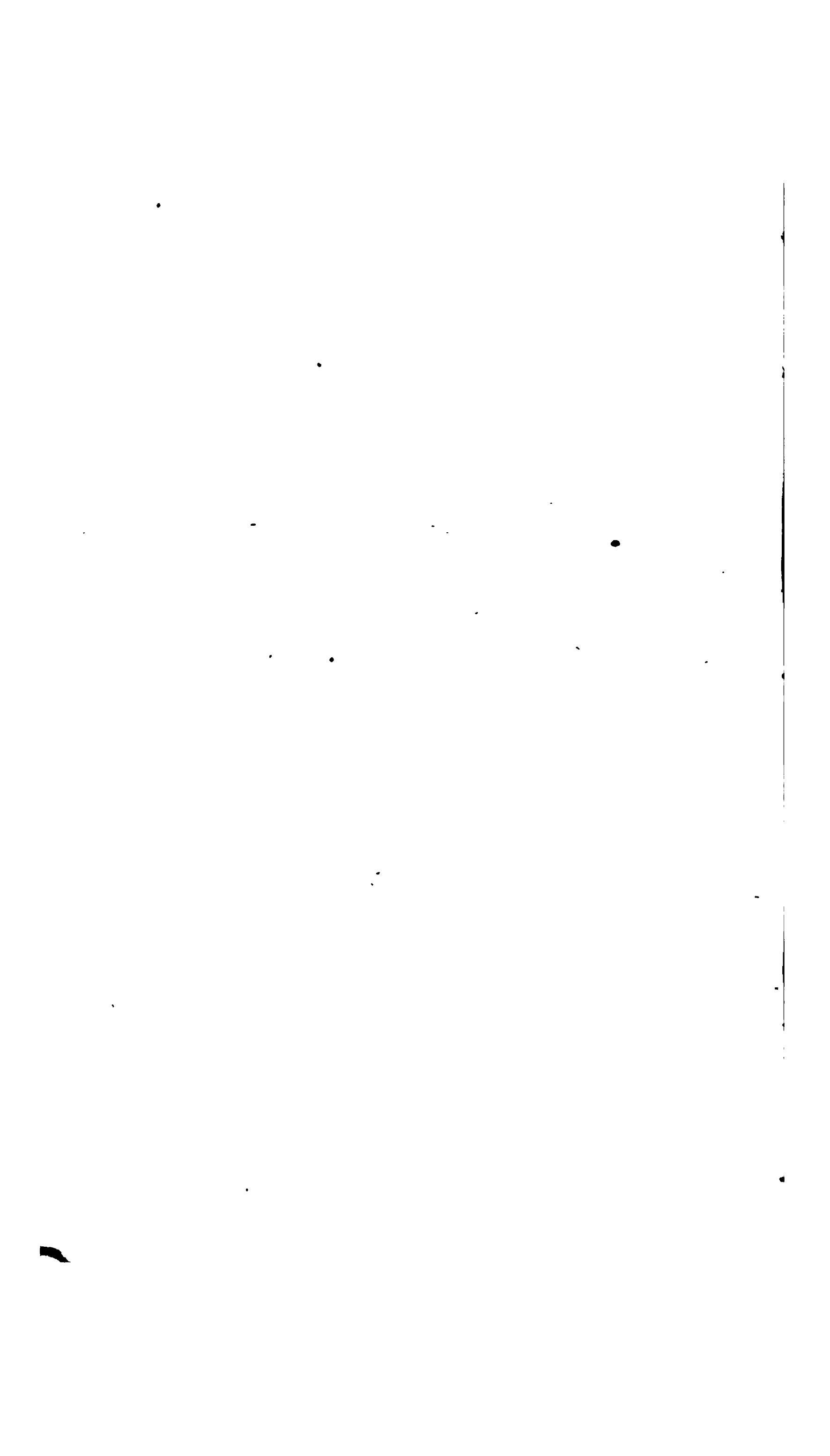
widmet diese Schrift

als ein geringes Zeichen

seiner Dankbarkeit

der Verfasser.

Seit fünf Sommern verknüpft uns des Schönen gemeinsame Anbetung, herzstürmende Lust zum Guten, in eines reinen Glaubens Weihe getaucht. Ihr saht mich wachsen, treue Wächter im Glück, meines Unglücks unerschütterliche Tröster. Was Eure warme Theilnahme hervorgelockt, was der Sturm gezeitigt, dessen Anfänge sind hier dargebracht. Lange noch möge der Altar der Kunst die Wallenden vereinen! Und wenn Sie, Herr Dr., den Sie der guten Sache geweiht, im Gewühl des Tages verloren glauben, so rechnen Sie ihn immerhin zur Ecclesia militans mit der Feder.



Die Katharsis des Aristoteles.

Thema und Präludium.

Nicht die Wahrheit selbst, das Streben nach ihr hat Lessing's begeisterter Mund als die von der Gottheit dem Menschen zugeeignete Morgengabe gepriesen und im vollsten Maasse an sich selbst zur Darstellung gebracht.

Wie aber das Streben und der Weg eben nur ein Weg und nicht das Ziel, das Forschen und Suchen des denkenden Geistes nur ein Suchen und nicht das Finden sein können: so sind Dunkel und Irrthum, die Gegensätze von Licht und Wahrheit, zugleich die unerlässlichen Voraussetzungen derselben.

Und wie die ganze Menschheitsgeschichte betrachtet werden kann als ein Drama der Irrungen, deren Knüpfung vor dem Anfang liegt, in deren allmäliger Entwirrung wir selbst mitspielen, ohne aber die endliche Lösung anders, als durch das Auge des Genius zu erahnen: so giebt es auch innerhalb dieser grossen Action

grössere und kleinere, mehr oder weniger ernste Episoden, welche den Grundgedanken des Ganzen in ihrer Weise wiederholen und abspiegeln.

Wessen Interesse freilich auf das Ganze gerichtet ist, dem wird jede Episode, jede nebenläufige Handlung, jede Illustration, die nicht um ihrer selbst willen vorhanden ist, aufhältlich, zum Mindesten überflüssig erscheinen. Aber wie einem classischen Gedichte keine Zeile abzuringen möglich ist, ohne das Ganze zu benachtheiligen: so hat für den Lauf der Welt das geringste Ereigniss den ihm zukommenden Bruchtheil von Bedeutung, ohne den, sei er noch so klein, die Summe des Universums nicht voll werden kann. So wie also die volle Bedeutung eines Ganzen sich nur dem erschliessen wird, der alle kleinsten Beiträge der componirenden Elemente in Rechnung gezogen hat: so ist auch die Geschichte der Welt, des Menschen, des Geistes, der Wissenschaft erst durch die Klarlegung aller der unendlich kleinen Puncte, aus denen sich ihr Weg zusammensetzt, vollständig zu begreifen. Bequemer freilich ist's, von kühlem Bergesgipfel herabzuschauen und an den üppigen Fluren in der Weite ringsumher das müssige Auge zu weiden, aber nimmer wurde diesem

solcher Genuss zu Theil, wenn nicht emsiger Fleiss bei mattem Grubenlicht in die Tiefe fuhr, um daher mit Müh und Schweiss das Metall zu fördern, welches den Boden zum Blühen und Tragen vermögen konnte.

Darum also behält die mühsame Einzelforschung, welche den Zusammenhang mit der übrigen Welt zu vergessen scheint, um sich in ihrem singulären Gegenstand eine eigne Welt zu schaffen, schliesslich doch noch Recht, indem ihre Ergebnisse, so winzig sie im Vergleich mit der Gesammtheit des Erforschten erscheinen mögen, durch ihre Unentbehrlichkeit für dieselbe zu ihrer verdienten Bedeutung gelangen. Und wären diese Ergebnisse selbst nur ein weiterer Irrthum, der sich nach der Widerlegung früherer Irrthümer an deren Stelle gesetzt hätte, so ist es schon nichts Geringes, die Summe aller möglichen Irrthümer um einige vermindert, die wahre Auffassung der Dinge um einige Grade angenähert zu haben.

Erstes Stück.

Wir zweifeln an der Wichtigkeit der Katharsis.

Zu solchen Betrachtungen, Bedenken und deren Hebung wurde ich angeregt und geleitet, als ich, im Zweifel über die Bedeutung der (Katharsis) „Reinigung“, welche Aristoteles in die Definition der Tragödie aufgenommen hat, mich besann, welcher Aufwand von Kräften von den verschiedensten Seiten her bei Erklärung dieses einzigen Wortes daran gesetzt worden ist, um — nicht etwa über das Wesen der Tragödie ungeahnten Aufschluss zu finden, — sondern lediglich zu errathen, welche Vorstellungen sein Urheber mit diesem Ausdruck verbunden habe.

Denn nicht anders als errathen werden kann, wie der Autor diesen Terminus in seiner eigenen Erklärung, die er uns versprochen hat aber anscheinend schuldig geblieben ist, beleuchtet habe.

Bekanntlich sagt er in seiner „Politik" (VIII, 7; p. 1341 b. 39; *τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἁπλῶς, ἐν δὲ τοῖς περὶ ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον*), dass er auf die „Katharsis", von der jetzt nur im Allgemeinen die Rede sein solle, des Genauern in der „Poetik" zurückkommen werde.

Man will zwar behaupten, dass zu irgend einer Zeit von dieser „Poetik" mehr oder anders als heut zu Tage vorhanden gewesen sei, und sollte sich dies auch nur aus dem Verzeichniss des Diogenes von Laërte erweisen lassen, wo deutlich „*τέχνης ποιητικῆς α' β'*" zu lesen ist, geschweige denn der inneren Gründe, welche aus der scheinbaren Unordnung und Lückenhaftigkeit der Schrift hergeholt werden; — wogegen freilich des Aristoteles Art zu arbeiten und sein philosophischer Stil überhaupt nicht durchgehends erwogen worden sind. Wie nun aber die Poëtik uns jetzt vorliegt, ist es Thatsache, dass — ausser an einer einzigen Stelle — sich dieser Katharsis mit keiner Sylbe Erwähnung gethan findet.

Diese Stelle, der die Ankündigung einer Definition der Tragödie vorangeschickt ist, (*περὶ δὲ τραγῳδίας λέγωμεν, ἀπολαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὅρον τῆς οὐσίας*) ist zu

lesen im Capitel VI (p. 1449 b. 21) und lautet folgendermaassen:

.... ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.....

So nach der Bekker'schen Recension, welche von der Berliner Akademie der Wissenschaften in zwei Bänden (die sämmtliche auf uns gekommene Schriften des Aristoteles umfassen) edirt worden ist. Von den hundert und mehr Codices, die zu dieser Ausgabe verglichen worden sind, zeigen an dieser Stelle, wofern der Fleiss des Herausgebers uns nicht im Stiche lässt, nur Wenige, und auch diese nur unerhebliche Abweichungen. Statt ἀπαγγελίας ist in einem Codex das einfachere ἀγγελίας, und statt παθημάτων ebendaselbst und in zwei andern μαθημάτων zu lesen. Die eine Lesart ändert nichts, die andere ist offenbar falsch. Wie steht es aber mit der im Text befindlichen Aenderung ἑκάστου statt ἑκάστῳ, wie in den bisherigen Ausgaben zu lesen war? Gleicherweise unberührt bleiben auch andere Abweichungen älterer Ausgaben, welche durch eigenthümliche Interpunc-

tion, und das räthselhafte Wörtchen ἀλλα zwischen ἀπαγγελίας und δι' Beachtung verdienen. Freilich dies ἀλλά, das eigens zur Probe für den Scharfsinn Lessing's stehen geblieben zu sein schien, ist in den heutigen Büchern nirgends mehr zu sehen, und ohne die Anmerkung von Bernays*) der darüber wie von einer abgethanen Sache spricht, wäre es mir überhaupt entgangen. Eine abermalige Textrevision in Bezug auf diese Stelle scheint mir daher angezeigt zu sein; vorläufig werden wir die vorstehende Fassung mit der einzigen Wiederherstellung von ἑκάστῳ, das durch die unmittelbar darauf erfolgende Repetition unter der Form χωρὶς τοῖς εἴδεσι gefordert ist, als Grundlage des Verständnisses für die streitigen Auffassungen derselben und als Ausgangspunct etwaiger Aenderungen beibehalten.

Den Sinn der angeführten Stelle wollen wir mit Umgehung der Katharsis so wiedergeben:

Die Tragödie ist .... die Nachahmung einer sittlich-würdigen („bedeutenden“

*) „Grundzüge der verlornen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie“ in den Abhandlungen der historisch-philosophischen Gesellschaft in Breslau 1858.

Göthe*), „würdigen“ Bernays, „von Wichtigkeit und Grösse“ Freytag**)), *abgeschlossenen Handlung von gewisser Grösse, durch anmuthigen Vortrag* („in gewürzter Rede“ Bernays, „in anmuthiger Sprache vorgetragen“ Göthe), *in wechselnden Formen je nach den einzelnen Theilen, von Vollführenden, nicht durch Mittheilung* („und zwar in abgesonderten Gestalten, von denen jede ihre eigene Rolle spielt und nicht erzählungsweise von einem Einzelnen“ Göthe, indem er sehr unrichtig die mannigfachen Formen des Vortrags: „Gesang mit Rhythmus und metrische Rede“ auf die darstellenden Personen bezieht), *durch Mitleid und Furcht die Katharsis solcher* („dieser und dergleichen“ Lessing***)) *Affecte* („Gemüthsaffectionen“ Bernays) *erzielend* („[welche] nach einem Verlauf aber von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften abschliesst“ Göthe, wieder nicht treffend, indem er die Wirkung zum Ausgang abschwächt, die Betheiligung an der Darstellung nicht ausserhalb, sondern innerhalb derselben annimmt).

---

*) „Nachlese zu Aristoteles Poetik 1826“.

**) Die Technik des Dramas, Leipzig, 1863.

***) Hamburger Dramaturgie 77 St. ff.

An dieser einzigen Stelle der Poetik hat sich also der Begriff der „Katharsis“ sein Nest gebaut, ohne in dem weitern Verlauf der Betrachtung je wieder seine Existenz fühlbar zu machen.

Man könnte daraus schliessen, dass Aristoteles, (der, wenn er irgend einen Begriff als bedeutsam erkannt und aufgefunden, denselben nicht wieder loslässt und ihn so lange dreht und wendet, feilt und formt, bis er ihn in sein Gedankensystem vollständig eingefugt hat,) der „Katharsis“ keine sehr wesentliche Bedeutung für die Tragödie hat abgewinnen können noch wollen, aber doch aus irgend einem (vorderhand dahingestellten) Grunde sich an diesem Orte hat mit ihr abfinden mögen. Und welcher Kenner des Aristoteles wird die mögliche Richtigkeit dieses Schlusses anfechten wollen, wofern ihm nicht das Werk über dem Meister steht? Aber es ist vorauszusehen, dass man hierüber ein ebenso grosses Gezeter erheben wird, als Lessing's Wagniss, die Aristotelische Definition der Tragödie nicht streng logisch, oder nein! noch vorsichtiger: nicht streng logisch sein sollend zu finden, da Aristoteles, „ohne sich auf die bloss wesentlichen Eigenschaften derselben einzuschränken, verschiedene zufällige hineingezogen habe, die der damalige Gebrauch (wie

vorsichtig!) nothwendig gemacht hätte," als dieses Wagniss, sagen wir, Aristoteles so zu nehmen wie er sich giebt, gleich einem Attentat auf dessen Unfehlbarkeit angesehen worden ist. Bernays hält es für unglaublich, dass Aristoteles „absichtlich eine Definition, die er überdies als einen ὅρος τῆς οὐσίας ankündige, in ungenügender Weise habe abfassen wollen, geschweige dass derselbe hier einmal die richtige Definition aus etwaigem Unvermögen verfehlt habe." Aber wer zuviel bringt, muss darum nicht das Nöthige vergessen haben, und „absichtlich" etwas vorläufig in ungenügender Weise „sagen wollen," ist so unglaublich nicht für den, der die richtigen Begriffe von der Vorsicht philosophischer Forschungen hat. In der Aristotelischen Definition finden sich Unerheblichkeiten, aber dabei fehlt nichts Wesentliches, und wenn Bernays gerne wissen möchte, was Lessing als Zufälliges darin erschienen wäre, so braucht er nur die allernächsten Zeilen nach der beanstandeten Aeusserung zu lesen um zu erfahren, dass Lessing mit einem Wort die Tragödie als „ein Gedicht, welches Mitleid erregt" begrenzt. Aus diesem beiden Begriffen: Gedicht — Mitleid, getraut er sich alle Regeln der Tragödie herzuleiten; nun glaub' ich, braucht man kein Meister

im Rechnen zu sein, um durch Subtraction der Lessing'schen Worte von denen das Aristoteles den gewünschten Ueberschuss zu gewinnen.

Ein Anderes wäre es, wenn Bernays demungeachtet die Fassung seines Autors vorzöge; aber auch so würde er diesem kaum zu Danke handeln. Denn wenn derselbe freilich seine Definition als ὅρος τῆς οὐσίας (Begrenzung des Wesens) ankündigt, so sagt er doch zugleich — was für uns spricht, — dass er diese Definition aus der vorangegangenen Parallele zwischen der epischen und tragischen Dichtung zu gewinnen versuchen will. Wen nun nicht die eigene Anschauung von dem cursorischen Charakter dieser Vorbetrachtungen belehrt, der möge sich bemühen, darin ein Hauptstück der Definition, nämlich weiter nichts als das eigentlich tragische Moment darin vorangedeutet zu finden. Da dies nun (wenn sich nicht inzwischen einige von den — wie man sagt — verloren gegangenen Capiteln einschieben lassen) nicht zu bewerkstelligen sein wird, so bleibt nur der Schluss übrig, dass Aristoteles das Nöthige, welches er aus dem bereits Besprochenen nicht entnehmen konnte, aus dem weiterhin zu Besprechenden wohl oder übel anticipirte. Dass auf diese Weise keine strikte, sondern nur

eine provisorische Definition hingestellt wird, mag vielleicht auch ohne die Bemerkung deutlich sein, welche wir für Diejenigen, die sonst so genau wissen, wie Aristoteles sich in gewissen Fällen ausdrückt, einschalten, nämlich die, dass Aristoteles, wo er seine Betrachtung für endgiltig abgeschlossen hält, diesen Abschluss gern extra markirt. Zum Bespiel, nachdem er durch Analyse der hingestellten Definition die Bestandtheile (μόρια) der Tragödie einzeln gewonnen, lässt er sie noch einmal in Reih' und Glied aufmarschiren, indem er sagt: „Demgemäss hat jede Tragödie nothwendigerweise sechs Bestandtheile, wonach ihre Eigenart bestimmt ist, nämlich: Fabel, und Charaktere, und Diction, und Denkweise, und Anblick, und Gesang. Zwei Theile sind es, wodurch, einer wie, und drei Theile, was nachgeahmt wird. Und weiter keine.“ Er hält es sogar nach diesem eindringlichen „Punctum“ nicht für überflüssig, wo er zur Besprechung jedes einzelnen dieser Bestandtheile übergeht, sie noch einmal Revue passiren zu lassen, um ja keine Schwankung befürchten zu müssen.

Wie man sieht, sind wir nach dem Gesagten nicht zu kühn, wenn wir mit Lessing gegen Bernays abermals Front machen und die Be-

hauptung aufrecht erhalten, dass die aristotelische Begrenzung der Tragödie in der angeführten Definition noch nicht in maassgebender Fassung vorliegt, und gleicherweise — und hiemit geh ich vielleicht über Lessing hinaus — auf die Hereinziehung der „Katharsis" in jene Definition, so wie auch auf die „Katharsis" selbst, kein grosses Gewicht zu legen ist.

Ich sehe nun sehr deutlich, dass die philologischen Kenner während der ganzen bisherigen Deduction einen Einwurf, der die Sachlage von vornherein anders gestalten zu können schien, mit Mühe zurückgehalten haben. Nämlich den, dass ja erwiesenermaassen die genauere Besprechung in der Poetik, gerade was den Punct der Katharsis betraf, von einem unverständigen Epitomator bekürzt worden sei. Es wird sich aber lohnen, diese nicht zu missachtende Behauptung auf ihre Wahrheit zu prüfen.

Der Beweisgrund ist jene schon oben angezogene Stelle in der „Politik", wo unläugbar auf eine künftige Erörterung in der Poetik verwiesen wird. Man folgert, dass, da diese Erörterung an dem verheissenen Orte fehlt, sie nothwendig verloren gegangen sein muss. Warum nothwendig? Ist nicht noch neben andern Möglichkeiten auch die zulässig, dass Aristoteles

aus irgend einem guten Grunde diese Erörterung an der betreffenden Stelle für überflüssig gefunden hat? Und für diesen guten Grund halte ich, dass Aristoteles in der „Politik“ seinem Vorhaben entgegen, „die Katharsis“ nur „ganz einfach“ zu erklären, sie vielmehr im Lauf der Discussion ganz gehörig und zwar mit speciellem Bezug auf das Theater behandelt, und darum in der „Poetik“ das dort Gesagte stillschweigend voraussetzen kann.

Diese Hast, das einmal irgendwo Abgethane oder nicht streng zum Thema gehörige auszuscheiden, um auf das Wichtigste sich zu beschränken, zeigt sich in der „Poetik“ an mehreren Stellen. So verweist er in Bezug auf die Regeln, wie man die „Denkart“ und die „Erregung der Affecte“ sicher treffen könne, auf die ausführlichere Rhetorik; so schiebt er die Vorschriften für die Darstellung der Affecte einer Hypokritik, Technik der Schauspielkunst, zu; von der scenischen Ausstattung und der musikalischen Beigabe spricht er flüchtig und wie von Bekanntem; die geschichtliche Entwickelung der Dichtgattungen giebt er in grossen Zügen, und muss es sich versagen auf das Einzelne einzugehen. Dagegen verweilt er lange bei allen eminenten Besonderheiten der tragischen

und epischen Dichtung, vertieft sich sogar in die letzten Elemente des dichterischen Ausdrucks, und lässt es schliesslich an einer sauber ausgeführten Parallele zwischen den beiden verwandten Richtungen, dem (heroischen) Epos und der (heroischen) Tragödie nicht fehlen.

Ich meine also, dass man, wenn diese Gründe in Erwägung gezogen werden, durchaus nicht zu der Annahme eines selbstherrlichen Censors Zuflucht zu nehmen braucht, der die ihm unbequemen Passagen weggeschnitten hätte; sondern man kann die Sache so nehmen, dass Aristoteles selbst es bei dem in der „Politik“ zugegebenen Artikel über die Katharsis beliess.

Uebrigens selbst angenommen, ein bornirter Epitomator hätte die vermisste Erörterung unterschlagen, so geschah dies doch wohl an derselben Stelle, wo man, um einan schönen Ausdruck von Bernays zu gebrauchen, „Vortheil ziehen darf von der Leutseligkeit des Aristoteles, welcher durch beigefügte Begriffserklärungen gleichsam die einzelnen Finger der zuerst in der Definition geschlossenen Hand der Reihe nach öffnet, so dass nun jeder sie leicht fassen mag,“ also unmittelbar nach der Definition. Aber die Lücke, welche sich in Bezug auf die Katharsis gerade hier fühlbar machen soll, wäre an vielen

andern Orten ebenso vorhanden, wo die Grenzen der tragischen Affecte und ihre Bedeutung nach Aussen zur Sprache kommen. Der vermeintliche Excerptor hätte es also nicht bei Einem Male bewenden lassen, sondern ein förmliches Treibjagen auf Alles, was nach Katharsis schmeckt, anstellen, wohl gar den ganzen Gedankenorganismus, auf den ein nach der Voraussetzung so wichtiger Begriff tiefer einwirken musste, ummodeln, vielleicht auch aus Eigenem zufüllen sollen. Wir lassen diese absurden Consequenzen und damit auch die muthmaassliche Beschneidung des Textes bei Seite, und wollen später zusehen, was sich an allen competetenten Stellen für die Katharsis einsetzt, und daraus den Schluss ziehen helfen, dass die Katharsis keineswegs als absolute Wirkung der Tragödie zu betrachten sei.

Noch aber steht dahin, ob Aristoteles an der citirten Stelle in der „Politik" wirklich seinem Vorhaben entgegen, anstatt die Katharsis durch Verweisung auf die „Poetik" bei Seite zu schieben, sie vielmehr sehr „genau" dargethan hat. Abgesehen von dem sehr anschaulichen Totaleindruck, den eben diese Stelle macht (wir werden sie unten vorzuführen Gelegenheit haben), so dass Bernays sich getraut daraus die angeb-

lichen Verluste in der Poetik vollständig zu ersetzen, — abgesehen von diesem subjectiven Eindruck gründet sich meine Annahme noch auf das Verhältniss der Begriffe „einfach“ (ἁπλῶς) und (σαφέστερον) „genauer“. Dies „einfach“, wofür auch andere Redensarten (z. B. ὡς τύπῳ περιλαβεῖν, κεφαλαίῳ εἰπεῖν, ἁπλῶς εἰπεῖν, ἔπος εἰπεῖν u. A.) eintreten können, geht zu meist, wie die nähere Betrachtung des Aristotelischen Sprachgebrauchs lehrt, einer summarischen Wesensangabe bevor; das „genauer“, oder besser gesagt „deutlicher“ (denn ἀκρίβεια und σαφήνεια sind keine zusammenfallenden Begriffe) heisst die Erläuterung von Etwas Allgemeinem durch seine concreten Bestandtheile. Während also für das (ἁπλῶς) „einfach“ genügt hätte die Bemerkung (ἔστω δὴ κάθαρσις τὸ τὰ περὶ ψυχὴν πάθη κουφίζεσθαί πως μεθ’ ἡδονῆς) „es sei also die Katharsis eine angenehme Erleichterung von den seelischen Affecten“, bekommen wir erstens über die Affecte, deren Dauer, Grad und Ausdehnung, über die Art, wie die Musik auf diese wirkt, die demgemässe Einrichtung der Bühnenmusik, über die Theaterbesucher und ihren verschiedenen Kunstgeschmack und musikalischen Bedürfnisse Notizen, welche weit über die Grenzen einer „einfachen“ Erklärung hinausgehen.

Darum meinen wir, weil sich Aristoteles schon hier nicht blos „einfach“, sondern ganz „deutlich“ über die Katharsis ausgesprochen hat, vermied er es, in der Poetik sich noch „deutlicher“ zu machen. Dass aber auch aus dieser ausführlichsten Erörterung der Katharsis keine allzuhohe Bedeutung derselben zu ersehen ist, wird sich in der weitern Discussion noch klarer herausstellen und bestätigen.

Zweites Stück.

Die Moralisten wissen mehr als Aristoteles.

Gesetzt auch, man gäbe mir, unbeirrt von dem literarischen Galimathias von vornherein zu, die Katharsis sei dem Aristoteles selbst kein Begriff von hoher Wichtigkeit gewesen, so wird man sich dabei schwerlich beruhigen, bevor man den diesem Begriff dennoch zugetheilten obgleich geringen Rang in der Dramaturgie genau kennen wird. Wir wollen versuchen aus dem Nachweis, welche Bedeutung ihm nicht zugetheilt werden darf, auf seinen wahrscheinlichen Gehalt zu gerathen.

Entschieden zu hoch hat Lessing den Begriff der Katharsis in seiner Dramaturgie gespannt, indem er von ihr wie von einer ethisch reinigenden Wirkung der Tragödie sprach. Allerdings hat er wohlgethan, diese ethische Reinigung, welche die französischen Kunstrichter auf

alle in der Tragödie dargestellten Leidenschaften erstreckt dachten, auf die vorzugsweise tragischen, nämlich Mitleid und Furcht und dergleichen zu beschränken. Denn nur soweit hatte diese Deutung den Aristotelischen Wortlaut für sich. Bekanntlich heisst es in der Definition nicht „Katharsis der vorgeführten Leidenschaften", sondern „solcher", das heisst wie der eben genannten, diese sind aber (ἔλεος) Mitleid und (φόβος) Furcht. Gleichwohl hat Lessing im Vorgefühl der anderweitigen Unzulänglichkeit seiner Annahme den Kreis dieser zwei Leidenschaften durch die Interpretation von „τῶν τοιούτων" mit: „dieser und dergleichen" von vornherein erweitert, indem er auch alle philantropischen Empfindungen und Betrübniss und Gram in die tragische Taufe nimmt. Schon hiedurch bekömmt aber seine Ansicht eine wesentlich veränderte Färbung, welche sie nicht weit vom pathologischen Lager versetzt. Denn wenn er Dacier's Ausführungen über die „Linderung der Betrübniss" durch das Anschauen fremder grösserer Leiden (freilich nicht ohne Vorbehalt) zugiebt, so ist dabei eher an eine gemüthliche Heilung, als eine sittliche Besserung zu denken. Doch verschanzt er sich gleich danach hinter die von Aristoteles selbst genannten zwei Lei-

denschaften und steckt die Grenzen der tragischen Katharsis so ab, dass sie uns von den Extremen des Mitleids und der Furcht, d. h. sowohl von dem Ueberschuss dieser Empfindungen als auch der Armuth daran auf das richtige Maass zu reduciren und so die ethische Tugend, welche eben nach Aristoteles auch in dem Maasshalten gegenüber den Leidenschaften besteht, betreffs dieser zwei zu befördern habe.

Bernays (a. a. O. p. 136) verwahrt sich in den stärksten Ausdrücken gegen diese „correctionshäuslerische“ Auslegung der Katharsis, ohne dieselbe anders als durch die Aufstellung einer entgegengesetzten Ansicht zu bekämpfen. Darum ist es kein Wunder, wenn die moralistischen Interpreten immer wieder recidiv werden. Wir wollen daher untersuchen, ob nicht das Resultat, zu dem Lessing gelangt, dass nämlich unter der Katharsis eine ethische Wirkung zu verstehen sei, am letzten Ende mit Aristoteles gar nicht zu reimen sei.

Lessing (a. a. O. 78 St.) verlangt nämlich: „das tragische Mitleid muss nicht allein in Ansehung des Mitleids die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet.“

Wie ist aber dieses „zu viel“ und „zu wenig“

zu verstehen? Soll es heissen: „zu starkes" und „zu schwaches" und so ein Plus und Minus der Intensivität bezeichnen?

Es ist wahr, Aristoteles führt unter den (ὑπερβολή) Uebertreibungen und (ἔλλειψις) Mängeln, deren jedes Pathos fähig ist, auch die nach dem (μᾶλλον) Mehr und (ἧττον) Minder an. Er sagt z. B. vom Affect des Zornes (Eth. Nic. IV, II, p. 1126, 8: *ἡ γὰρ ὑπερβολὴ [τῆς ὀργῆς] κατὰ πάντα μὲν γίνεται. καὶ γὰρ οἷς οὐ δεῖ, καὶ ἐφ' οἷς οὐ δεῖ, καὶ μᾶλλον ἢ δεῖ καὶ θᾶττον καὶ πλείω χρόνον*): „Das Uebermaass hierin entsteht in allen Beziehungen, gegen wen man nicht soll, und mehr als man soll und rascher und längere Zeit." Hier sind also Richtung, Anlass, Erregbarkeit, Dauer und auch Grad des Affects als die Möglichkeiten der Extravaganz angegeben. Der Grad ist noch deutlicher berücksichtigt a. a. O. II, 4 p. 1105 b. 26 (*οἷον πρὸς τὸ ὀργισθῆναι εἰ μὲν σφοδρῶς ἢ ἀνειμένως κακῶς ἔχομεν, εἰ δὲ μέσως εὖ*): „wie z. B. beim Zorn das heftige oder fahrige Zürnen gleich übel angethan ist, nur das mässige wohl".

Es ist ferner kein Zweifel, dass auch der Affect des (ἔλεος) Mitleids so variiren kann, denn abgesehen davon, dass es in der Reihe der Affecte unbestritten Platz hat, wie z. B. eben-

daselbst, Zeile 21 (*λέγω δὲ πάθη μὲν ἐπιθυμίαν, ὀργήν, φόβον, θράσος, φθόνον, χαράν, φιλίαν, μῖσος, πόθον, ζῆλον, ἔλεον*) zu lesen ist: „ich nenne aber Affecte: Begierde, Zorn, Furcht, Trotz, Neid, Freude, Liebe, Hass, Sehnsucht, Eifer, Mitleid," ist auch ausdrücklich gesagt (p. 1106 b. 18: *οἷον καὶ φοβηθῆναι καὶ θαρρῆσαι, καὶ ἐπιθυμῆσαι, καὶ ὀργισθῆναι, καὶ ἐλεῆσαι καὶ ὅλως ἡσθῆναι καὶ λυπηθῆναι ἔστι καὶ μᾶλλον καὶ ἧττον καὶ ἀμφότερα οὐκ εὖ τὸ δ' ὅτε δεῖ καὶ ἐφοῖς καὶ πρὸς οὓς καὶ οὗ ἕνεκα καὶ ὡς δεῖ μέσον τε καὶ ἄριστον*): „so kann man zagen und trotzen und begehren und grollen und bemitleiden und überhaupt frohlocken und trauern des Mehrern und Mindern, und beides nicht gut; aber das Mittlere und Beste ist: wann man soll und worüber und gegen wen und zu welchem Zweck und wie man soll."

Hiernach dürfte es wohl gestattet scheinen, sowohl die Ueberschwänglichkeit des mitleidigen Pathos als auch die Armuth daran als die beiderseitigen Extreme anzunehmen, zwischen welchen eben die Tragödie das Mittlere finden machen soll. Sollte aber dies die Aufgabe der Tragödie sein, so muss sie nothwendigerweise auch die Mittel dazu in sich enthalten. Aber alle Mittel, welche die Tragödie anwendet, um

auf uns zu wirken, beruhen in Wahrheit auf einer immensen Steigerung aller jener Bedingungen, welche das menschliche Gemüth aus dem Gleichgewicht zu bringen im Stande sind. Mit welcher Henkersgrausamkeit forscht der griechische Genius nach den empfindlichsten Stellen im Menschenherzen, wo er sein tragisches Eisen einsetzen kann! Nicht genug, dass der Anblick des gesammten menschlichen Jammers in seinen tausendfachen Gestalten vorgeführt werden soll, Noth und Elend, das ganze Gefolge körperlicher Leiden und Gebrechen, Qualen und Schwächen in unzählbaren Sufen bis zum Gipfel alls Wehes, den physischen Tod; unverhofftes Missgeschick, wiederholte Schicksalsschläge, seelische Pein durch alle Grade*) bis zur Zerstö-

---

*) Arist. Rhet. II, 8. p. 1386, 4.

ὅσατε γὰρ τῶν λυπηρῶν καὶ ὀδυνηρῶν φθαρτικά, πάντα ἐλεεινά, καὶ ὅσα ἀναιρετικά, καὶ ὅσων ἡ τύχη αἰτία κακῶν μέγεθος ἐχόντων.

ἔστι δ'ὀδυνηρὰμὲν καὶ φθαρτικά θάνατοι καὶ αἰκίαι σωμάτων καὶ κακώσεις καὶ γῆρας καὶ νόσοι καὶ τροφῆς ἔνδεια ὧν δ'ἡ τύχη αἰτία κακῶν, ἀφιλία, ολιγοφιλία (διὸ καὶ τὸ διεσπάσθαι ἀπὸ τῶν φίλων καὶ συνήθων ἐλεεινὸν), αἶσχος, ἀσθένεια, ἀναπηρία καὶ τὸ πολλάκις τοιοῦτον καὶ τὸ πεπονθότος γενέσθαι τι ἀγαθόν .... καὶ τὸ ἤ μηθὲν γεγενῆσθαι ἀγαθὸν ἤ γενομένων μὴεἶναι ἀπόλαυσιν etc.

rung des geistigen Lebens, den Wahnsinn: nein, die tragische Muse häuft all diesen Jammer auf Personen, deren Heldengrösse und Unverdienst ihren Untergang dreifach bitter empfinden macht*) und all ihr Leid darf schliesslich nicht einmal von feindlicher Seite, sondern muss um höhere Wirkung zu erzielen, von dem Liebsten und Theuersten unwissentlich herbeigeführt worden sein**). Und damit die Wirkung bei dem leichtlebigen Menschenvolke ja nicht verloren gehe, werden uns alle diese erschütternden Ereignisse in sinnlich und geistig greifbare Nähe gerückt, so dass wir hinter der tragischen Maske

---

*) ibid. b. 5. *καὶ μάλιστα τὸ σπουδαίους εἶναι ἐν τοῖς τοιούτοις καιροῖς ὄντας ἐλεεινόν ...... καὶ ὣς αναξίου ὄντος ...... τοῦ πάθους.*

**) Arist. Poet. XIV. p. 1453 b. 14. *ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων λάβωμεν. ἀνάγκη δὲ ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν ἢ μηδετέρων. ἂν μὲν οὖν ἐχθρός ἐχθρὸν ἀποκτείνῃ, οὐδὲν ἐλεεινὸν οὔτε ποιῶν οὔτε μέλλων δείκνυσι, πλὴν κατ' αυτὸ τὸ πάθος οὐδ' ἂν μηδετέρως ἔχοντες.*

1454, 2. *βέλτιον δὲ τὸ αγνοοῦντα μὲν πρᾶξαι πράξαντα δὲ ἀναγνωρίσαι τότε γὰρ μιαρὸν οὐ πρός εστι καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν.*

mit Schaudern das eigene leidbedrohte Antlitz hervorlugen sehen mögen.*)

Und wenn Aristoteles den Euripides (p. 1453, 30) den (τραγικώτατος) tragischsten Dichter nennt, so verstehe ich darunter, dass Euripides mit allen aufgezählten Factoren zu rechnen, und so den tragischen Effect culminiren zu lassen gewusst hat.

Bei alledem sehe ich nicht ein, wie von einer quantitativen Reduction auf das Mittelmaass durch die Tragödie die Rede sein kann. Ganz im Gegentheil legt es die Tragödie daraf an, den Affect des Mitleids wenigstens im höchstmöglichen Grade hervorbrechen zu machen; die Ueberschwänglichkeit desselben ist ihr höchster

---

*) Arist. Rhet. II, 8. p. 1386, 28. επεὶ δ' ἐγγὺς φαινόμενα τὰ πάθη ἐλεεινά ἐστι ..... ἀνάγκη τοὺς συναπεργαζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ ἔσθητι καὶ ὅλως τῇ ὑποκρίσει ἐλεεινοτέρους εἶναι.

ibid. 22. ἔτι ἐλεοῦσιν ἐγγὺς αὐτοῖς τοῦ δεινοῦ ὄντος, καὶ τοὺς ὁμοίους ἐλεοῦσι κατὰ ἡλικίας, κατά ἤθη, κατά ἕξεις, κατὰ ἀξιώματα, κατὰ γένη. ἐν πᾶσι γὰρ τούτοις μᾶλλον φαίνεται καὶ αὐτῷ ἂν ὑπάρξαι. ὅλως γὰρ καὶ ἐνταῦθα δεῖ λαβεῖν, ὅτι ὅσα ἐφ' αὐτῶν φοβοῦνται ταῦτα ἐπ ἄλλων γιγνόμενα ἐλεοῦσι.

Poet. XIII. p. 1453, 4. ὁ μὲν γὰρ περὶ ἀνάξιον ἐστι δυςτυχοῦντα, ὁ δὲ περί τὸν ὅμοιον, ἔλεος μὲν περὶ τὸν ανάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον.

Triumph, geschweige dass sie ihn herabzustimmen versuchen sollte.

Und spricht nicht alle Erfahrung für diese hyperbolische Wirkung der Tragödie? Worauf zielt denn Plato's Eingenommenheit gegen die Bühne, wenn nicht auf den verweichlichenden Einfluss, welchen gerade das Ueberströmen der tragischen Empfindungen ausübt? Soll ich Göthe's Worte citiren, die von dem nichts weniger als beruhigenden Eindruck der Tragödie erzählen?

Die Forderung Lessing's also, dass das mitleidige Pathos durch die Tragödie gemässigt werde, scheint mir den Lebensbedingungen derselben znwiederzulaufen. Denn was Robortelli, wie man sagt der erste Interpret der Aristotelischen Poetik*) anführt: „dass durch die Gewöhnung an die Affecte des Mitleids und der Furcht dieselben abgeschwächt und hernach im Leben weniger heftig wirken würden," scheint mir eher eine Empfehlung für den Felddienst als für die Tragödie zu sein. Und das hiesse zugleich den Mohren abdanken, wenn er seine Schuldigkeit gethan.

*) Spengel „Ueber die *κάθαρσις τῶν παθημάτων*" in den Abhandlungen der philos. philol. Classe der k. bayerischen Academie 1860, p. 41.

Kann es mir hienach nicht gelingen eine quantitative Reinigung des Mitleids und der Furcht (denn Lessing sagt a. a. O. auch: „gleichfalls muss das tragische Mitleid in Ansehung der Furcht dem was „zu viel“ und dem was „zu wenig“ steuern“) im Sinne von Ermässigung des pathetischen Ueberschusses, als Effect der Tragödie, so weit sie Darstellung rührender und erschütternder Handlungen ist, anzuerkennen: so vermag ich eben so wenig einzusehen, wie Mitleid und Furcht in Ansehung ihrer Objecte (denn es ist hauptsächlich Dreierlei bei jedem Affecte zu berücksichtigen, das Subject, welches, die Personen und Veranlassungen (Object), wogegen und wodurch dieses afficirt wird*)) durch die Tragödie dressirt werden sollen. Lessing giebt uns uns einen Fingerzeig indem er erklärt: „die tragische Furcht muss nicht allein in Ansehung der Furcht die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglückes befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste in Angst

---

*) p. 1385 b. 13. *ποῖα δ᾽ ἐλεεινὰ καὶ τίνας ἐλεοῦσι καὶ πῶς ἔχοντες αὐτοὶ λέγωμεν.* — p. 1382, 20. *ποῖα δὲ φοβοῦνται, καὶ τίνας καὶ πῶς ἔχοντες ὧδ᾽ ἔσται φανερόν.*

setzt" (in diesem Sinne ist dann vielleicht auch beim Mitleid das „zu viel" und „zu wenig" zu verstehen).

Ich halte diese Forderungen nach Aristoteles für unmöglich. Ar. kennt das menschliche Herz zu genau, um nicht zu wissen, bei wem man überhaupt durch Mitleid und Furcht zu wirken im Stande sei. Wenn er sich fragt, (p. 1382 b. 29. *ὡς δὲ διακείμενοι αὐτοὶ φοβοῦνται, νῦν λέγωμεν*) wie der Fürchtende beschaffen sei, so ertheilt er sich den Bescheid (*ἀνάγκητοίνον φοβεῖσθαι τοὺς οἰομένους τι παθεῖν ἂν*), dass es Leute sein müssen, die noch was erleiden zu können meinen; darum weder die Allzuglücklichen, also nicht Hoffärtige, Uebermüthige, Trotzige, noch die Allzuelenden, denn diese sind gegen alle Zukunft dickfellig geworden, sondern Menschen, denen noch irgend eine Hoffnung auf Rettung geblieben ist.

Folglich ist's mit der Bekehrung von impertinenten Personen, „welche sich ganz und gar keines Unglückes befürchten", nicht weit her, und die zaghaften Seelen, „die auch das Entfernteste, das Unwahrscheinlichste in Angst setzt" können, so scheint es, durch die Wahrnehmung, dass dieses Entfernteste und Unwahrscheinlichste sehr nah und sehr wirklich gewor-

den ist, in ihrem Kleinmuth nur noch bestärkt werden.

Wenn ich nun freilich zugeben muss, dass ein empfänglicher Mensch durch die Vergegenwärtigung fremder unerwarteter Leiden auch auf seinen eigenen Zustand aufmerksam gemacht werden, und eine heilsame Wirkung der Tragödie nicht fern liegen könne, so frag' ich doch, was wird schliesslich das heilsame Resultat der Parallele sein, welche der Zuschauer zwischen seinem eigenen und dem Loos des tragischen Helden ziehen soll? Bloss etwa ein heimliches Grauen vor ähnlicher Gefahr?

Das wäre ja das Allerletzte, was Aristoteles unter der ethischen Mässigung der Furcht verstehen könnte. Denn zwischen (δειλία — θράσος) Feigheit und Trotz, dem obern und untern Extrem des (φόβος) Furchtaffects liegt die tugendhafte (ἀνδρεία) Tapferkeit, welche bekanntlich (Eth. Nicom. III, 9. p. 1115, 17. πενίαν δ' ἴσως οὐ δεῖ φοβεῖσθαι οὐδὲ νόσον οὐδ' ὅλως ὅσα μὴ ἀπὸ κακίας μηδὲ δι' αὐτὸν) am wenigsten davor Furcht haben soll, was von Aussen an sie herankommt.

Sehr deutlich aber wird die Haltlosigkeit der Lessing'schen Verwandlungstheorie bei ihrer Anwendung auf das Mitleid. Denn es wird keinem

aufmerksamen Leser der Aristotelischen Ethiken entgangen sein, dass darin von (μεσότης) einem Mittelmaass, auf welches der Affect des (ἔλεος) Mitleids zu reduciren wäre, um das tugendhafte Verhalten diesem Affect gegenüber zu regeln, gar keine speciellen Angaben gemacht werden. Während nämlich die Affecte des Zorns, der Furcht u. s. w. in den bereits oben angegebenen Beziehungen auf Personen, Anlässe, Dauer, Grade und Reizbarkeit sorgfältig geprüft und je nachdem gebilligt und verworfen werden, geschieht für den Affect des Mitleids weiter nichts, als die simple Erwähnung in der Reihe der so zu behandelnden Affecte, ohne dass aber diese Behandlung im Einzelnen wirklich erfolgte.

Sollte etwa Aristoteles gerade dieses Pathos zu erörtern vergessen oder absichtlich vernachlässigt haben? Hoffentlich wird man nicht wieder zu einem nichtswürdigen Excerptor greifen wollen, sondern zugeben, das Aristoteles für den Eleos überhaupt keine zustutzenden Maassregeln für möglich oder nöthig gehalten hat. Ich bitte zu beherzigen, was Eth. Nicom II, 6, p. 1107, 8 gesagt wird (οὐ πᾶσα δ' ἐνδέχεται πρᾶξις οὐδὲ πᾶν πάθος τὴν μεσότητα), dass nämlich nicht jede Handlung und nicht jeder Affect ein Mittelmaass zulasse, ferner dass Rhet. II, 9, p. 1386, 13

die beiden Affecte (ἐλεεῖν) Mitleiden (über undientes Unglück) und (νεμεσᾶν) Entrüstung (über unverdientes Wohlergehen des Nächsten) als (ἄμφω τὰ πάθη ἤθους χρηστοῦ) g u t e Charakteraffecte bezeichnet werden.

Weit entfernt also, dass die Tragödie an den von ihr angeregten Affecten des Mitleids und der Furcht irgend welches M a a s s zu verantworten habe, soll sie dieselben vielmehr in M a s s e produciren.

Wenn wir auch weiter unten nicht in Abrede stellen werden, dass das tragische Spiegelbild menschlicher Zustände, wie jede Erkenntniss, zur Bildung des Charakters das Seinige beitragen könne, wenn wir also hiemit eine moralische Kraft der Tragödie anerkennen werden, so können wir zunächst nicht im Geringsten entdecken, und am wenigsten mit Aristoteles reimen, wie die Versittlichung gerade von Mitleid und Furcht durch diese selbst vermittelst der Tragödie bewerkstelligt werden soll.

Drittes Stück.

Die Pathologen fälschen den Aristoteles.

Abgesehen von der sachlichen Differenz, welche zwischen Lessing und Aristoteles besteht, zeigt sich bei jenem noch eine Ueberschreitung der sprachlichen Interpretationsgrenzen.

Man sollte doch vermuthen, dass eine so wichtige Procedur, wie die Mässigung der Affecte auch in der Sprache durch einen unverrückbaren Terminus ausgeprägt werden dürfte. In der That sind die hiehergehörigen Bezeichnungen durchaus stereotyp. Die Ausdrücke Hyperbole, Elleipsis, Mesotes: Ueber-, Gering- und Mittelmaass, kehren mit geringen Variationen immer wieder. Nur für die eigentliche Action, das Gewinnen dieses Maasses, giebt es, wie im Deutschen: Mässigung, keinen einfachen Ausdruck (wie etwa *μέσωσις*) und tritt an dessen Stelle stets eine Umschreibung (wie: *τοῦ μέσου*

τογχάνειν, στοχάζεσθαι τοῦ μέσου, μέσον λαβεῖν Eth. Nic. II, 9).

Schon hieraus würde es mir schwer fallen an jene moralische Signification des Wortes Katharsis, das doch zu allernächst in der Ethik selber hätte Platz finden müssen, zu glauben, hätte auch nicht Bernays (s. o.) aus einer von Lessing nicht gehörig beachteten Stelle in der „Politik" des Aristoteles den wirklichen Sinn dieses Wortes dargethan.

Wir theilen hier jene bereits oben angezogene Stelle zunächst ihrem Wortlaute nach, dann vorläufig in der Bernays'schen Uebersetzung, jedoch mit Weglassung hinzugesetzer Paranthesen, mit.

In der „Politik p. 1341 b. 32 heisst es: ἐπεὶ δὲ τὴν διαίρεσιν ἀποδεχόμεθα τῶν μελῶν ὡς διαιροῦσί τινες τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ, τὰ μὲν ἠθικὰ τὰ δὲ πρακτικὰ τὰ δ'ἐνθουσιαστικὰ τιθέντες, καὶ τῶν ἁρμονιῶν τὴν φύσιν πρὸς ἕκαστα τούτων οἰκείαν ἄλλην πρὸς ἄλλο μέρος τιθέασι, φαμὲν δ'οὐ μιᾶς ἕνεκεν ὠφελείας τῇ μουσικῇ χρῆσθαι δεῖν ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάριν (καὶ γὰρ παιδείας ἕνεκεν καὶ καθάρσεως — τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν νῦν μὲν ἁπλῶς, πάλιν δ'ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον — τρίτον δὲ πρὸς διαγωγήν, πρὸς ἄνεσίν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνά-

παυσιν), φανερὸν ὅτι χρηστέον μὲν πάσαις ταῖς ἁρμονίαις, οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον πάσαις χρηστέον, ἀλλὰ πρὸς μὲν τὴν παιδείαν ταῖς ἠθικωτάταις, πρὸς δὲ ἀκρόασιν ἑτέρων χειρουργούντων καὶ ταῖς πρακτικαῖς καὶ ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς. ὃ γαρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχὰς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἧττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος ἔτι δ'ἐνθουσίασμός. καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατακώχιμοί τινές εἰσιν. ἐκ δὲ τῶν ἱερῶν μελῶν ὁρῶμεν, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥςπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως. ταὐτὸ δὴ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν τοὺς φοβητικοὺς καὶ τοὺς ὅλως παθητικοὺς καὶ τοὺς ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἑκάστῳ, καὶ πᾶσι γίγνεσθαί τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. ὁμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις. διὸ ταῖς μὲν τοιαύταις ἁρμονίαις καὶ τοῖς τοιούτοις μέλεσι θετέον τοὺς τὴν θεατρικὴν μουσικὴνμεταχειριζομένους ἀγωνιστάς. ἐπεὶ δ'ὁ θεατὴς διττὸς, ὁ μὲν ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος, ὁ δὲ φορτικὸς ἐκ βαναύσων καὶ θητῶν καὶ ἄλλων τοιούτων συγκείμενος, ἀποδοτέον ἀγῶνας καὶ θεωρίας καὶ τοῖς τοιούτοις πρὸς ἀνάπαυσιν. εἰσι δ' ὥςπερ αὐτῶν αἱ ψυχαὶ παρεστραμμέναι τῆς κατὰ φύσιν ἕξεως, οὕτω καὶ τῶν ἁρμονιῶν παρεκβάσεις εἰσὶ καὶ τῶν

μελῶν τὰ σύντονα καὶ παρεχρωσμένα. Zu Deutsch nach Bernays:

„Wir nehmen die Eintheilung einiger Philosophen an, welche die Lieder ernstlich in solche scheiden, die eine stetige sittliche Stimmung (ethische), zweitens in solche, die eine bewegte zur That angeregte Stimmung (praktische), drittens in solche, die Verzückung bewirken (enthusiastische). Nun soll man aber nach unserer Ansicht die Musik nicht blos zu Einem, sondern zu mehreren nützlichen Zwecken anwenden, erstens als Theil des Jugendunterrichts, zweitens zu Katharsis — was Katharsis ist, werden wir jetzt nur im Allgemeinen sagen, aber in der Abhandlung über die Dichtkunst wieder darauf zurückkommen und bestimmter darüber reden — drittens zur Ergötzung, um sich zu erholen und abzuspannen. So kann man alle Harmonien verwenden, aber nicht alle in derselben Weise, sondern als Theil des Jugendunterrichts solche, die eine möglichst stetige sittliche Stimmung bewirken, dagegen solche zum Anhören eines musikalischen Vortrages Anderer, die eine bewegte zur That angeregte Stimmung und auch solche, die Verzückung bewirken. Nämlich der Affect, welcher in einigen Gemüthern heftig auftritt, ist in allen vorhanden, der Unterschied

besteht nur in dem Mehr oder Minder, z. B. Mitleid und Furcht; ebenso Verzückung. Es giebt aber Leute, die häufigen Anfällen dieser Gemüthsbewegung ausgesetzt sind. Nun sehen wir an den heiligen Liedern, dass, wenn dergleichen Verzückte, Lieder, die eben das Gemüth berauschen, auf sich wirken lassen, sie sich beruhigen, gleichsam als hätten sie ärztliche Cur und Katharsis erfahren. Dasselbe muss nun folgerecht auch bei den Mitleidigen und Furchtsamen und überhaupt bei Allen stattfinden, die zu einem bestimmten Affect disponirt sind, bei allen übrigen Menschen aber insoweit von diesen Affecten auf eines Jeden Theil kommt; für alle muss es irgend eine Katharsis geben und sie unter Lustgefühl erleichtert werden können. In gleicher Weise nun wie andere Mittel der Katharsis, bereiten auch die kathartischen Lieder den Menschen eine unschädliche Freude. Man muss also die gesetzliche Bestimmung treffen, dass diejenigen, welche die Musik für das Theater ausüben, mit solchen kathartischen Liedern und Harmonien auftreten. Da nun aber das Publicum doppelartig ist, ein freies und gebildetes einestheils, andererntheils ein gemeines, aus niedern Handwerkern, Tagelöhnern und dergl. bestehendes, so muss man auch zur Erholung

der Letztern Aufführungen und Schaugenüsse einrichten. Wie nun die Gemüther dieses Theils des Publicums aus der naturgemässen Beschaffenheit verschroben sind, so giebt es auch in den Harmonien Absprünge und unter den Liedern eine stürmische und gefärbte Gattung. Jedem gewährt aber das allein Vergnügen, was seiner Natur entspricht: man muss daher den auftretenden Künstlern die Freiheit lassen, vor einem solchem Publicum sich solcherlei Gattung der Musik zu bedienen."

Aus dieser Stelle, welche von der politischen Bedeutsamkeit der Musik aus-, auf deren weitere Nutzanwendung übergeht, ist zu ersehen, dass eine nicht ganz unerhebliche, gewissermaassen heilende Wirkung der Gemüther, welche in einem gewissen Affect befangen sind, constatirt wird. Diese Wirkung ist nun die Katharsis, d. i., ein mit Wohlgefühl begleiteter Nachlass des Druckes, den ein beliebiger Affect ausübt.

Wenn nun dies die präcise Bedeutung des Wortes Katharsis sein dürfte, so scheint mit Einem Male alle Schwierigkeit für die Auslegung des Schlusssatzes in jener Definition geschwungen zu sein. Wir werden aber sehen, wie wir die von Bernays aus der „Politik" entnommene

Bedeutung des Wortes zwar beibehalten, aber in ganz anderem Sinne wie Bernay's verwenden müssen.

Bernays sucht nämlich seinen Fund en tout cas für die tragische Poesie zu verwerthen, nicht ohne in einige Verdrehungen des Thatbestandes mit allem Anschein von Tiefe und Gelehrsamkeit zu verfallen. Denn damit die Tragödie eine der musikalischen ähnliche Psychiatrie betreiben könne, wird der Ausdruck *παθημάτων* (s. o. die Definition) so lange gezerrt und geklopft, bis sich ersehntermaassen ergiebt, dass *πάθος* und *πάθημα* zwei total verschiedene Begriffe sind, jenes allein den vorübergehenden Zustand, den Affect, dieses die bleibende Geneigtheit zum Affect, eine Affection bezeichnen solle.

Nun ist zwar nicht zu läugnen, dass nach und ohne Aristoteles die Individualitäten auch durch das Vorwiegen gewisser Affecte sich kennzeichnen, dass also gewisse Affecte zu Merkmalen gewisser Persönlichkeiten sich verhärten können, sodass man auf die Frage (*ποῖος*) wie ist dieser Mann in Bezug auf diesen oder jenen Affect, ganz gut zu antworten vermag: er ist ein zorniger, sanfter, liebevoller Mann u. s. w. Es giebt also eine (*παθητική ποιότης*) eine affect-

liche Wieheit, welche verschieden ist von den veränderlichen Gemüthsbewegungen, deren Anfalle kein Mensch, so lang er Mensch ist, ganz entzogen sein kann. Aber für diese Unterschiede sind eben die Ausdrücke παθητικὴ ποιότης und πάθος geschaffen, und es liegt keine von Aristoteles selbst gelieferte Angabe vor, welche das Wort πάθημα für παθητικὴ ποιότης eintreten zu lassen erlaubte.

Zu dem ist nach der Beobachtung von Spengel*) παθημάτων der vorherrschend gebräuchliche Genetivus pluralis von πάθος, was auf euphonischen Gründen beruhen mag. Dies beweist zwar noch nicht die völlige Identität beider, wohl aber ihre unschwere Vertauschbarkeit, welche nach Sprengel auf dem Wechselverhältniss der allgemeinen und concreten Beziehungen eines und desselben Ausdrucks beruht. Man kann in πάθος die Andeutung der Coordination zu andern πάθη finden, und πάθημα als den einzelnen „Anfall" jedes Affects, als dessen Subordinate fassen.

---

*) A. a. O. Man vergleiche hierüber auch die gekrönte Doctorschrift von Zillgenz „Aristoteles und das deutsche Drama" Würzburg 1865, der Kenntniss des Materials nicht abzusprechen ist.

Wodurch liess sich aber Bernays verleiten eine so wesentliche Verschiedenheit zwischen *πάθος* und *πάθημα,* auch ohne die ausdrückliche Beglaubigung seines Autors, zu constatiren?

Weil, wenn *πάθημα* bloss der Anfall, und nicht der Zustand, bloss acut und nicht chronisch zu nehmen war, das ganze Geschäft der Tragödie, und damit auch der ganze Fund, nichts taugte. Denn wenn zugegebnermaassen die Tragödie uns rühren und erschüttern soll, so wäre es doch thöricht, wenn sie am letzten Ende die hervorgerufenen Erregungen beseitigen wollte, nur um uns das unschuldige Vergnügen der Erleichterung zu verschaffen; da war es überhaupt nicht nöthig sie hervorzurufen. Aber nein, die Sache geht bei Bernays tiefer. Es giebt nämlich nach ihm Affecte, die „universaler" Natur sind, die „weil sie zu dem Organismus des allgemein menschlichen Wesens gehören, an den mannigfaltigsten Objecten immer von Neuem wieder auflodern, daher in jedem normalen Menschengemüth als Affectionen (!) vorhanden und jederzeit zum Ausbruche geneigt sind." Und diese sollen das Mitleid und die Furcht sein. „Er (Aristoteles!) musste vor allen andern Affecten in dem Mitleid und der Furcht die zwei weit geöffneten Thore erkennen, durch welche die Aussen-

welt auf die menschliche Persönlichkeit eindringt und der unvertilgbare, gegen die ebenmässige Geschlossenheit anstürmende Zug des pathetischen Gemüthselements sich hervorstürzt, um mit gleichempfindenden Menschen zu leiden und vor dem Wirbel der drohend fremden Dinge zu beben."

Ich habe nun keine Lust, auf die colossalen Ausschreitungen, welche hinter diesen schönen Worten liegen, näher einzugehen, ich will nur noch zeigen, dass sich diese Diagnose, welche die ganze Menschheit für mitleids- und furchtsüchtig ansieht, fälschlich auf Aristoteles beruft.

Denn Bernays versteht den Satz, dass „ein Affect, der einige Gemüther heftig bewege, eigentlich in Allen, nur in höherem oder geringerem Grade, vorhanden sei" ganz ungehörig dahin, dass ein solcher Affect in allen Gemüthern bereit liege. Es ist hingegen sehr deutlich, dass dieser Satz nur so viel behauptet, die Aeusserung eines und desselben Affects gehe in verschiedenen Graden der Heftigkeit vor sich, ohne dass aber die geringere Vehemenz auf ein gänzliches Ausbleiben des Affectes schliessen lassen dürfte. Es lässt sich also aus dieser Stelle am allerwenigsten die Annahme einer

universellen Affection, sondern nur die der Universalität eines jeden Affects, ableiten, freilich in verschiedenen Graden. Allerdings sagt Ar. gleich neben jenem Satze, dass eine gewisse Musik auf alle pathetische Menschen kathartisch zu wirken im Stande sei, er zieht also auch chronische Leiden in den Bereich des musikalischen Heilverfahrens; er setzt jedoch sofort hinzu: „und so weit jeder von diesen Affecten befallen wird" (ich gebe durch „befallen" die ursprüngliche sinnliche Bedeutung von *ἐπιβάλλειν* wieder), wodurch die Universalität der Affection noch einmal so deutlich aufgehoben wird. Ganz unverkennbar ist nun auch der Sinn des folgenden Satzes, der Spengel so unerklärlich scheint (*ὁμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις*): „gleichfalls bereiten auch — die kathartischen Lieder den Leuten ein unschuldiges Vergnügen", d. h. wo kein pathetischer Zustand zu curiren ist, wirkt die kathartische Musik auch schon als Musik erfreuend.

Nach Allem diesem kann ich nicht einsehen, warum man denn durchaus Aristoteles müsste sagen lassen, dass „die Tragödie den zwei universalen Affectionen des Mitleids und der Furcht Gelegenheit zur erleichternden Entladung geben

solle“, Er denkt so wenig daran, alle Menschen für Patienten zu halten, als es ihm einfällt, das Theater zum Spital einzurichten. Dagegen schliesst die Gesundheit die Gefahr der Erkrankung nicht aus, und der besonnenste Mensch ist vor dem Anfall des Affects nicht gesichert, muss ihn sogar unter normalen Bedingungen erzeugen, so wie die Reaction gegen äussere Störungen steter Begleiter des körperlichen Wohlseins ist.

Die Tragödie wendet sich daher an alle Menschen, weil alle Menschen unter normalen Bedingungen die Affecte des Mitleids und der Furcht in sich erzeugen können, und bedarf keines Entgegenkommens von Seiten einer weinerlichen und verzagten Disposition.

Viertes Stück.

Die Partei des absoluten ästhetischen Genusses kommt zu Wort.

Wir haben eben gesehen, wie wenig in Aristoteles Sinne es sein kann, die Endabsicht der Tragödie in die Erregung der Mitleids- und Furchtaffecte „zum Zweck der erleichternden Entladung solcher Affectionen," die als permanenter Krankheitsstoff vorhanden sein sollen, zu verlegen. Wie eigener Art die Illumination ist, bei welcher Bernays das Menschengeschlecht betrachtet, zeigt schon die Unmöglichkeit, eine Analogie für seine Ansicht über die Katharsis in dem heutigen Kunstleben zu finden. Ich will den Dichter Freytag für mich sprechen lassen, der selbst dramatischer Schöpfer, es sich dankenswerther Weise hat angelegen sein lassen, aus eigenem Erfahrungsfonds und durch theoretische Abstraction aus der bisweiligen Kunst-

entwickelung, auf Aristotelischer Basis eine „Technik des Dramas“ auszuarbeiten. Unter der Ueberschrift „Was is tragisch?“ kömmt er auch auf die Vergleichung des Eindrucks, den die antike und die moderne Tragödie hinterlassen. Er meint, nachdem er für die Katharsis die Auslegung seines Freundes Bernays dankend acceptirt, „es gelte von jener Definition des Dramas der letzte Satz nicht ohne Einschränkung für unser Drama. Ihm (Aristoteles) wie uns ist die Hauptwirkung des Dramas die Entladung von den trüben und beengenden Stimmungen des Tages, welche uns durch den Jammer und das Fürchterliche in der Welt kommen. Aber wenn er diesen Befreiungsprocess — an anderer Stelle — dadurch zu erklären weiss, dass der Mensch das Bedürfniss habe, sich gerührt und erschüttert zu sehen, und dass die gewaltige Befriedigung und Sättigung dieses Bedürfnisses ihm innere Freiheit gebe, so ist diese Erklärung allerdings auch für uns nicht unverständlich, aber sie nimmt als den letzten innern Grund dieses Bedürfnisses pathologische Zustände an, wo wir fröhliche Rührigkeit der Hörer erkennen.“

So weit also reicht unsere Weisheit, dass die freien Männer Griechenlands unserm heutigen

Geschlechte gegenüber als Invaliden erscheinen! Aber nein, so gewiss das rein Menschliche zu allen Zeiten dasselbe war, so sicher trugen die Griechen der Tragödie dasselbe frische Gemüth entgegen, wie es von uns gerühmt wird.

Hören wir jedoch, wie uns Freytag die Wirkung einer Tragödie nach eigenen Erfahrungen schildert: „Wer je an sich selbst die Wirkungen einer Tragödie beobachtet hat, der muss mit Erstaunen bemerken, wie die Rührung und Erschütterung, welche durch die Bewegung der Charaktere verursacht wird, verbunden mit der mächtigen Spannung, welche der Zusammenhang der Handlung hervorbringt, das Nervenleben afficiren. Weit leichter als im wirklichen Leben rollt die Thräne, zuckt der Mund; dieser Schmerz ist aber zugleich mit kräftigem Wohlbehagen verbunden; während der Hörer Gedanken, Leiden und Schicksale der Helden mit einer Lebendigkeit nachempfindet, als ob sie seine eigenen wären, hat er mitten in der heftigsten Erregung die Empfindung einer souveränen Freiheit, welche ihn zugleich über die Ereignisse heraushebt, durch welche seine Receptionskraft vollständig in Anspruch genommen war. Er wird nach dem Fallen des Vorhanges trotz der starken Aufregung in welche er durch Stunden

versetzt war, eine Steigerung seiner Lebenskraft wahnehmen, das Auge leuchtet, der Schritt ist elastisch, jede Bewegung fest und frei. Auf die Erschütterung ist ein Gefühl von freudiger Sicherheit gefolgt, in den Empfindungen der nächsten Stunde ist ein edler Aufschwung, in seiner Wortfügung energische Kraft, die gesammte eigene Production ist ihm gesteigert. Der Glanz grosser Anschauungen und starker Gefühle, der in seine Seele gezogen, liegt wie eine Verklärung auf seinem Wesen. Diese merkwürdige Beschaffenheit von Leib und Seele, das Herausheben aus den Stimmungen des Tages, das freie Wohlgefühl nach grossen Aufregungen ist genau das, was beim modernen Drama der Katharsis des Aristoteles entspricht."

Insoweit wäre also die Uebereinstimmung zwischen heute und damals hergestellt. Worin besteht aber der Dissens mit Aristoteles?

Freytag findet den wesentlich Grund jener grossen und besondern Wirkungen der Tragödie „nicht in der passiven Bedürftigkeit des Menschen, sondern in seinem ewigen Drange zu schaffen und zu bilden. Der dramatische Dichter zwingt den Hörer zum Nachschaffen. Die ganze Welt von Charakteren, von Leid und Schicksal muss der Hörende in sich selbst lebendig machen;

während er mit höchster Spannung aufnimmt, ist er zugleich in stärkster und schnellster Production. Eine ähnliche Wärme und beglückende Heiterkeit, wie sie der Dichter im Schaffen empfand, erfüllt auch den nachschaffenden Hörer; daher der Schmerz mit Wohlgefühl, daher die Erhebung, welche den Schluss des Werkes überdauert.“

Dem Aristoteles ganz aus der Seele gesprochen. Denn wo dieser sich wirklich auf das das Verhältniss des Dramas zum herantretenden menschlichen Gemüth einlässt, da betont er ausdrücklich, dass die Wehmuth und Erschütterung, in welche uns das Schauspiel menschlicher Zustände versetze, das Entzücken an der Poesie, welche ein so täuschendes Spiegelbild der Wirklichkeit zu geben im Stande ist, als lichten Hintergrund haben solle. In der Poetik XIV, p. 1453 b. 10 heisst es (*οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεὶν ἡδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας, ἀλλὰ τήν οἰκείαν ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν πυιητὴν, φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον*): man müsse nicht jedes Vergnügen von der Tragödie heischen, sondern nur das ihr eigenthümliche; dies sei aber das Vergnügen, welches von dem Mitleid und der Furcht in der (dichterischen)

Nachahmung entspringe. Ich glaube man kann nicht deutlicher reden. Soll man noch anführen, dass er (Capitel IV) unter den Gründen, welche die Poesie überhaupt geschaffen haben (*τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστί .... καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας*); die angeborene Nachahmungskraft des Menschen und das absolute Wohlgefallen an jeglicher Nachahmung hervorhebt.

Und wodurch steigert sich dies Wohlgefallen? Durch das nicht minder absolute Wohlgefallen, in das uns jedes Nachschaffen, wie er es nennt, das „Lernen" versetzt. (Ebend. *αἴτιον δὲ καὶ τοῦτο ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως .... διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος*). Dennn was ist das Lernen anders, als die Nacherzeugung eines vorgebildeten Gedankens, dessen vollendetes Abbild in unserer Seele anzuschauen uns Lust gewährt?

Und diesen Standpunct der Beurtheilung, welche dem Kunstwerke als Kunstwerke gegenübersteht, und jenes absolute Wohlgefallen ausdrückt, welches jede Kunstgattung als solche in ihrer eigenthümlichen Weise mit sich führen

muss, diesen absolut ästhetischen Standpunct möchten wir hiemit dem Aristoteles auch in Bezug auf die Tragödie gewahrt wissen, indem wir zugleich jede andere Beziehung der Tragödie zum herantretenden Individuum als im Sinne des Aristoteles durchaus secundär bezeichnen.

Secundär ist die ethische Wirkung der Tragödie auf den Gegenübertretenden, obwohl es in der poetischen Tendenz der Tragödie liegt, nicht das Gebrechen der menschlichen Natur, sondern das in ihr liegende Hinausweisen nach einem ethischen Ideal zum hebenden Untergrunde zu nehmen. Der tragische Dichter wählt seine Menschen nicht aus der Breite, sondern aus der Höhe, er hat die sittliche Schönheit auf sich wirken lassen, und will diese in seinen Helden zur künstlerischen Darstellung bringen, (allerdings nur fragmentarisch, sonst gäbe es kein Trauerspiel!). Davon handelt das ganze zweite Capitel der Poetik, und das findet sich auch im Capitel 15, wo es als das erste Erforderniss für die tragischen Charaktere gilt, dass sie (*χρηστά*) gut sein sollen, und am Ende desselben Capitels wird der tragische Dichter ausdrücklich auf das Beispiel der guten Maler verwiesen, welche (*ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφὴν, ὁμοίους ποιοῦντες, καλλίους γράφουσι*) in der

Wiedergabe der Individualitäten die Treue mit der Idealität verbinden. Und so durchweg.

Man müsste nun wenig Einsicht in das Wesen der Erziehung besitzen, um nicht zuzugeben, dass das absolute Wohlgefallen, welches bei dem vollendeten Vorstellen sittlich-schöner Willensverhältnisse hervorgerufen wird, ein charakterbildendes Mittel werden kann. Wenn Herr Bernays an sich selbst keine unmittelbar bessernde Wirkung der Tragödie wahrzunehmen vermag, so ist das ein gutes Zeichen für seine sittliche Bildung, schliesst aber darum nicht Jedermann von einer derartigen, freilich secundären weil nicht allgemeinen, Einwirkung aus. Wir brauchen uns hiefür wohl nicht erst mit der Autorität des Aristoteles zu decken.

Sekundär ist weiterhin jede therapeutische Wirkung der Tragödie, mag man sie nun setzen in die (homöopathische) Entladung von den trüben und beengenden Stimmungen des Tages; in die Tröstung durch den Anblick grössern Jammers, als der uns bedrückt; oder für neuere Dramen in das erhebende Anschauen einer vernünftigen Weltordnung.

Geläugnet können alle diese Effecte nicht werden, nur treten diese an besondere Gemüthslagen heran, was hindert sie als absolutes Merk-

mal der Tragödie anzuerkennen. Wir glauben nicht gegen Aristoteles zu sprechen, wenn wir diese kathartische Wirkung der Kunst nur für „afficirte“ Menschen gelten lassen.

Was aber aus Aristoteles sich unumstösslich für aus ihr selbst fliessende und absolute Wirkung der Tragödie ergiebt, ist zweierlei. Erstens die tragischen Affecte, welche so gewiss in uns erregt werden müssen, als die Tragödie ihrem Begriff gemäss (μίμησις τῶν ἐλεεινῶν καὶ φοβερῶν) Darstellung von Mitleids- und Furchtvollem ist; sodann aber das ästhetische Vergnügen, welches uns das Mitleids- und Furchtvolle in die künstlerische Perspective rückt.

Nachdem wir so die wahre Ansicht des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie in helle Beleuchtung gesetzt haben, bleibt uns noch übrig, da wir den durch Bernays angegebenen Wortsinn von Katharsis zugaben, zuzusehen, wie wir diesen Wortsinn mit jenen festen Prämissen und den Forderungen der Fundamentaldefinition in Einklang bringen wollen.

Fünftes Stück.

Des Verfassers eigene Ansicht von der Katharsis.

Wir haben oben die Bernays'sche Definition des Wortes πάϑημα, als sei darunter ein dauernder Gemüthszustand, wie er es nennt eine „Affection“ zu verstehen, zurückgewiesen, und nur eine unwesentliche Nuance des Wortes πάϑος darin entdeckt, wodurch dieses als der Affect selbst, jenes als der jeweilige affectische Anfall gedacht wurde. So aber enthält der Schlusssatz der Ar. Definition, milde gesagt, eine Unbegreiflichkeit. Wenn es heissen soll: „durch Erregung von Mitleid und Furcht die erleichternde Entladung eben dieser affectischen Anfälle bewirkend,“ so wäre dies weiter nichts als ein müssiges Spiel mit den Affecten, welche man hervorruft um sie wieder zu entfernen. Ausserdem ist der Satz, wie mir scheint, logisch incorrect, denn es sind zwei widersprechende Aussagen darin vereinigt,

nämlich: einmal sollen die Anfälle das Object der Ableitung (kürzeres Wort für erleichternde Entladung) sein, das andere Mal sollen diese Affecte selbt ableitende Kraft haben. (Dabei ist festzuhalten, dass die abzuleitenden pathetischen Anfälle nicht von aussen herankommen, sondern durch die Tragödie selbst erregt worden sind!) Jedes für sich ist denkbar, aber ihre Vereinigung ist ungereimt, weil Ursache und Wirkung völlig identisch werden.

Wodurch hebt sich ein Widerspruch? Durch Veränderung. Suchen wir keines der widersprechenden Urtheile zu beseitigen, aber bringen wir sie nicht mehr in Verbindung, sondern halten sie auseinander. Die Mitleids- und Furchtaffecte sollen erregt werden, dafür bürgen uns unzweideutige Aussagen des Aristoteles. Die erregten Affecte sollen abgeleitet werden, das ergiebt sich wenigstens aus der „Politik“ als haltbarer Gedanke. Nun aber nicht: die erregten Affecte sollen durch die erregten Affecte abgeleitet werden! Wie denn sonst?

Man versuche nun, mit Rücksichtnahme auf das was im Ersten Stück über die Textbeschaffenheit der Definition in Bezug auf Interpunction und Lesarten gesagt worden ist, eine andere Vertheilung der Satzglieder.

Man fasse gefälligst folgende Combination ins Auge:

ἡδυσμένῳ λόγῳ ..... *περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων π. κάθαρσιν* indem man alles zwischen *λόγῳ* nnd *περαίνουσα* Liegende als Einschub vorderhand fallen lassen mag.

Was soll nun aber diese Combination bedeuten? „durch versüssten Vortrag die Ableitung von solcherlei Affecten (Mitleid und Furcht) erzielend.“

Ist dies unverständlich? So mag Aristoteles selbst für uns reden.

Poet. VI. (*λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέτρον, τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἴδεσι τὸ διὰ μέτρων ἔνια περαίνεσθαι, καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους*) „Ich verstehe unter versüsstem Vortrag die Zuhülfenahme des Rhythmus, der Harmonie und des Metrums, unter Abwechslung der Formen aber, dass metrische und melische Einkleidung sich ablösen.“ (*ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγῳδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος, εἶτα μελοποιΐα καὶ λέξις.*) „Da aber die Darstellung durch Action geschieht, so scheint ein nothwendiger Theil der Tragödie die scenische Ausstattung zu sein, dann aber die Mittel des Gesanges und der Diction. „Unter

Diction aber", so fährt er fort, „verstehe ich die verbale Composition, unter Melopöie etwas, dessen Wirkung von Jedem *unmittelbar* empfunden wird." Zugleich ist die „Melopöie die mächtigste Versüssung."

Man vergleiche nun sofort, was in der „Politik" von der theatralischen Musik gesagt worden ist, und man wird nicht umhin können, das musikalische Element der Tragödie zu den tragischen Affecten in die nächste Beziehung zu setzen. Da nun nach jener Stelle die Affecte des Mitleids und der Furcht durch kathartische Musik abgeleitet werden, und angerathen wird, aus demselben Grund im Theater am liebsten kathartische Musik zu verwenden, so glaub ich mit Aristoteles nicht in Widerspruch zu gerathen, wenn ich die *Katharsis der tragischen Affecte auf Rechnung des musikalischen Elements in der Tragödie setze.*

Dadurch ist wenigstens Eines gewonnen, dass die Ableitung der tragischen Affecte nicht diesen selbst, sondern Mitteln von bekannter Wirksamkeit übertragen wird.

Was fangen wir nun aber mit dem oben fallen gelassenen Einschube an? Der Satz „*χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις*" bedarf keiner andern Erklärung als die Aristoteles selbst

gegeben hat; schwieriger ist das, was übrig bleibt zusammenzufassen: δρώντων καὶ οὐδι' ἀπαγγελίας δι' ἐλέου καὶ φόβου. Aber jenes ἀλλὰ, dessen wir im Ersten Stück Erwähnung gethan, muss uns aus der Verlegenheit helfen. Es zeigt wenigstens, dass zwischen „δι' ἐλέου und „δρώντων" eine innigere Beziehung stattgefunden hat, als die heute gangbaren Lesarten zulassen. Jedoch unverändert können wir es nicht brauchen. Wir müssen zusehen, ob sich nicht ein anderes Wort wird für ἀλλὰ lesen lassen? Da mir vor der Hand keine Einsicht in die Handschriften offen steht, so muss ich auf eigene Faust wagen, aus dem Totaleindruck der Aristotelischen Denk- und Redeweise dies ἀλλὰ durch ein lautlich möglich nahestehendes und besser in den Sinn der Definition passendes Wort zu ersetzen.

Ich lese nun statt ἀλλὰ δι' mit geringer Veränderung: ἄξι', welches von δρώντων abhängig sein soll, und indem ich es philologischen Forschungen überlasse die theilweise oder vollständige Bestätigung dieser Conjectur zu liefern oder auch deren Unhaltbarkeit zu erweisen, verweise ich nur kurz auf die wichtige Rolle, welche das „ἄξιον" und „ανάξιον" beim Mitleid spielt, und bitte besonders die Stelle in der

Rhetorik II, 9, p. 1387 b. 15—20 zu beherzigen, wo gesprochen wird von Leuten, die durch ihren Zustand Anspruch auf Mitleid erheben (ἀξιοῦντας ἐλεεῖσθαι καὶ ἐφ' οἷς ἐλεεῖσθαι), aber unwerth sind es zu erlangen (ἀναξίους μὲν ὄντας τυγχάνειν), und werth nicht zu erlangen (ἀξίους δὲ μὴ τυγχάνειν).

Die Gestalt, welche jene Definition nun im Ganzen gewinnt, ist folgende:

ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης. ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων (καὶ οὐ δι' απαγγελίας) ἄξι' ἐλέου καὶ φόβου, περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

Zu deutsch:

Die Tragödie ist also die Nachahmung einer sittlich würdigen abgeschlossnen Handlung von gewisser Grösse, vermittelst von Theil zu Theil verschiedenartig verannehmlichten Vortrags, durch Action und nicht durch Erzählung von Mitleids- und Furchtwürdigem, die Ableitung von solcherlei Affecten erzielend.

Es ist hier Nichts gesagt, was nicht die Autorität des Aristoteles für sich hätte; und gleicherweise ist dadurch die Katharsis in die

untergeordnete Stellung eingerückt, welche ihr nach dem vorherbesprochenen Wesen des tragischen Effects gebührt.

Obgleich hiemit die Ableitung der tragischen Affecte als secundärer Effect von der Beigabe der Musik abhängig gemacht worden ist, so ist doch wieder die allgemeine Bedeutsamkeit der durch die Musik erzielten Katharsis aus der Allgemeinheit der zu besänftigenden Affecte zu erkennen. Denn so gewiss die Tragödie das Furcht- und Mitleidsvolle darzustellen hat, so gewiss muss sie Furcht und Mitleid im Zuschauer hervorzubringen vermögen; und so gewiss der Zuschauer durch die Tragödie in die Affecte des Mitleids und der Furcht versetzt wird, so gewiss wird die pathetische Musik ihre stillende Wirkung auf das erregte Gemüth zu versuchen aufgefordert sein. Freilich, um mit jener Stelle in der Politik zu sprechen, nicht alle Gemüther werden von diesen Affecten in gleicher Heftigkeit ergriffen, aber „diese sind doch in Allen in höherem oder niedrigerem Grade vorhanden,“ darum wird die kathartische Musik Allen mehr oder weniger die angenehme Erleichterung von den bedrückenden Affecten gewähren können; und selbst, wo sie dies nicht

zu thun braucht, ist sie schon ihrer eigenen Annehmlichkeit halber zu empfehlen.

Es würde zu weit führen, obgleich es lohnend wäre, auf die Beschaffenheit des melischen Elements in der antiken Tragödie einzugehen. Namentlich würde sich mit Zuhülfenahme zerstreuter Andeutungen in den „Problemen" und der „Politik" über Musik manches günstige Streiflicht auf die vorgetragene Ansicht fällen lassen. Wir wollen jedoch davon absehen, und zum Schluss noch einige Seitenblicke auf den modernen tragischen Stil werfen.

Dass in der That die tragischen Affecte durch die Kunst des Dichters in sehr überwältigendem Grade hervorgerufen werden können, zeigt der Ausspruch des Aristoteles, dass (Poët. XIII, gegen das Ende) die Schwäche des zeitgenössischen Publicums die tragische Muse verleitet habe, der Komödie auf halbem Wege entgegenzukommen, indem sie neben den düstern Farben abwärts rollenden Glücks auch die freundlichere Kehrseite aufwärts klimmenden Unglücks hervorstrahlen lasse. Ihm gilt dies als Beeinträchtigung der tragischen Dichtgattung, welche immer nur das ihr Zukommende, die Darstellung des Mitleids- und Furchtvollen zu erstreben habe, darum also nur eine einfache keine Dop-

pelhandlung enthalten dürfe. Darum lobt er auch den Euripides als den tragischsten Dichter in dieser Beziehung.

Jedenfalls aber entspringt diese Abweichung einem sehr natürlichen Bedürfniss des menschlichen Gemüthes, sich aus der Angst vor dem zermalmenden Umschwunge der Begebenheiten in das helle Licht eines heiterern Weltbildes zu retten. Soll ich an die erheiternde Bestimmung der Satyrspiele erinnern, welche an die Tragödien der Alten sich anschlossen?

Aber wie gesagt, die Tragödie soll ihr Wesen nicht aufgeben, und nicht versuchen ihre von Unlust begleiteten Affecte durch ein gleiches Gewicht von fröhlichen Affecten aufzuwiegen, und dadurch in das Gebiet der Komödie zu streifen. Aber worin sie der Schwäche des menschlichen Gemüthes entgegen kommen soll, ist: auf ihrem eigenen Gebiete den heftig wogenden Affecten einen erleichternden Abfluss zu gönnen. Die antike Tragödie hat dies durch ihre Verbindung mit der Musik zu thun vermocht. Was entspricht dem bei dem modernen Drama?

Obwohl das moderne Drama dieser sanften Gewalt der Musik entbehrt, so steht ihm doch das andere Mittel zu Gebote, welches Aristoteles

zur Beschwichtigung der Affecte empfohlen, die poetische Sprache. Je mehr unser Drama auf die Hülfe heterogener Kunstwirkungen verzichtet, um so mehr Gewicht muss es auf das ihr eigenthümliche Kunstmaterial, auf das Wort legen. Was der antike Chor ausserhalb der dramatischen Handlung, als passiver Theilnehmer an den Ereignissen, gleichsam an Stelle des Zuschauers für diesen zu thun beauftragt war, nämlich die durch den Gang der Handlung erregten Affecte im Gesang austönen zu lassen, das muss der heutige Dramatiker durch den lyrischen Schwung und das breiter entfaltete Pathos in der blossen Sprache zu erreichen suchen. Er muss Ruhepuncte in der Handlung zu gewinuen trachten, wo sich die angesammelten Gemüthsbewegungen ergiessen und ersänftigen können; der ganze hinreissende Zauber der poetischen Diction wird sich hier zu bewähren haben. Wie aber all dies nicht äusserlich nebenherlaufen, sondern in die Handlung hineinverwebt werden soll, ist eine andere Frage.

Rückschau und Schluss.

So haben wir nun die breitwogende Fluth des Meinungshaders, welcher sich über die räthselhafte Bedeutung der Katharsis in jener wichtigen Aristotelischen Definition der Tragödie erhoben hat, durch einen neuen Zuguss steigen machen.

Kein leichtsinniger Neuerungsdrang hat uns bewogen die vorgeführte Ansicht zu bilden, sondern die innere Unbefriedigung mit den Anschauungen, welche bisher an jene Aeusserung des Aristoteles sich knüpften, und dann die Unmöglichkeit den so verstandenen Philosophen mit sich selbst in Uebereinstimmung zu bringen.

Wir sind nicht bei der Negation früherer Standpuncte stehen geblieben, sondern haben die Gewinnung einer positiven Ansicht versucht, ohne mehr Ueberzeugung von ihrer Richtigkeit zu hegen, als ihre innere Widerspruchslosigkeit und Nichtverstoss gegen Aristoteles geben konnten.

Wenn uns nun auf diesem selbstgewonnenen Standpunct Alles, was ihn nicht theilt, als Irrthum und Befangenheit erscheinen muss, so sind wir hinwieder in unseren eigenen Gedanken nicht so sehr eingesponnen, um nicht die Fragmente des Richtigen herauszufühlen, welche in allen hiehergehörigen Meinungen bis nun enthalten sind.

Lessing und alle moralistischen Interpreten haben Recht der Tragödie eine ethische Seite abzugewinnen, denn sie bewegt sich durchaus in erhabenern Willensphären, aber sie haben Unrecht, dies aus der Katharsis zu entnehmen.

Bernays und alle pathologischen Erklärer haben Recht, so weit sie die Katharsis als Heilung der Affecte auffassen, aber Unrecht, wenn sie dies als absolutes Ziel der Tragödie hinstellen.

Goethe und die Partei des reinen Kunstgenusses haben Recht, sich auf Aristoteles zu berufen, aber nur nicht auf die Stelle mit der Katharsis.

Die Partei des Weltschmerzes und Pessimismus hat Recht, wenn sie die Tragödie als „Weltspiegel“ ansieht, „der die traurige, schreckliche, tiefverletzende Wahrheit des realen Weltzustandes ohne alle Schonung und Milderung vor die Augen stelle!“ Aber Unrecht ist es, die Tra-

gödie mit Aristoteles als gute Gelegenheit zur Entladung dies lustvoll-wehmüthigen Weltgefühls zu betrachten. Worin hat endlich unsere Auffassung Recht und Unrecht? Jedenfalls wird man den Standpunct der realistischen Aesthetik, welche einen willen- und affectlosen Beurtheiler für das Schöne und Gute fordert, nicht verkennen dürfen.

Und so hätten wir diese winzige Episode in den gewaltigen Gebieten menschlichen Schaffens an uns vorübergehen lassen, nicht ohne auch hier das Bild des zwischen Wahrheit und Irrthum schwankenden Welttreibens en miniature wieder erkannt zu haben.

Und so wird jede historische Betrachtung sowohl der Wissenschaften, in denen der Mensch die Welt und sich selbst zu verstehen sucht, als auch der Leistungen auf politisch-socialem Gebiet, wo der Mensch das Schöne an sich selbst zur Erscheinung zu bringen ringt, nicht minder der Kunstschöpfungen, in denen der Mensch das Schöne sich gegenüber zu stellen bemüht ist; jeder Rückblick wird uns fortschreitende Variationen zu diesem Thema liefern; und jede dieser Variationen wird in allen einzelnen Partien dieser drei grossen Richtungen menschlicher Thätigkeit, theoretischen, practischen und poeti-

schen, in allen Abschnitten und Sätzen dieselbe Melodie in anderer Tonart wiederholen: dass das Gute noch zu thun, das Schöne noch zu schaffen, das Richtige noch zu errathen ist.

Wenn dieser rückwendige Blick auch keinen rosenfarbenen Optimismus erzeugt, so wird uns doch vor dem andern Extrem des Pessimismus die Ueberlegung zurücklenken, dass nur wer vorwärts gekommen ist, zu beurtheilen weiss, wie sehr er zurückgewesen.

Pro domo.

Diese Abhandlung kann nur als Vorläufer grösserer Arbeiten auf diesem Gebiete Sinn haben wollen. Denselben würde als integrirender Bestandtheil auch die Musterung des gesammten Vorraths von Gedanken anheimfallen, die sich bisher bei der Erklärung der Ar. Poetik entwickelt haben. Nur in groben Strichen konnte an dieser Stelle in Bezug auf einen einzelnen Punct diese historische Entwickelung zunächst in Deutschland dargethan werden.

Die grösste Hülfe bei der weitern Erklärung der Poetik ist jedoch immer noch in Aristoteles selbst zu finden. Zwar die Poetik selbst ist in einem beinah sibyllinischen Ausdruck verfasst, bei einer Fülle der verschiedensten Ausgangs- und Zielpuncte der Untersuchung. Der Schlüssel zu ihr liegt in der gesammten Philosophie des Aristoteles — und in der Natur. Wer nicht die ganze, weite Peripherie des Ar. Denkens

umlaufen hat, wird den einzelsten Gedanken missverstehen. Und wiederum wird nur Derjenige, welcher in des „Denkers Lande gehen“, wem die Natur selbst ihre grossen Problem, die Tiefen ihses Daseins aufhellen mag, Aristoteles mit Gewinn lesen.

Bei diesen Schwierigkeiten liegt die Gefahr individueller Trübung des Verständnisses der Poet. sehr nahe. Daher das Phantom der drei Aristotelischen Einheiten in der Dramaturgie der Franzosen. Daher der Aufwand, den Lessing mit congenialer Vielseitigkeit bei der Erklärung der dramaturgischen Absichten des Aristoteles dransetzt, daher die anhaltende Beschäftigung der beiden deutschen Dichtergrössen mit der Poetik und die Fehlgeburt der „Schicksalstragödien“. Neben Euripides ist Shakespeare das leuchtendste Muster für die Aristotelische Dramaturgie, und doch wollen heutige Aesthetiker das deutsche Drama von Shakespeare zu Aristoteles zurückführen, weil sie diesen einseitig auffassen. Interessant ist das Gewicht, welches der Araber Averroës, dessen wenig gekannte Paraphrase wir nächstens neu herausgeben wollen, auf die Spiegelung der erhabensten Tugend in der Tragödie und auf die musikalischen Reize legt.

Der Gewinn den aus weiterer eingehender

Beschäftigung mit der Aristotelischen Poetik die deutsche Dramaturgie noch ziehen könnte, ist sehr bedeutend. Aber dieser liegt nicht, worauf unsere Aesthetiker dringen, nach der Belehrung über die dramatische Form hin.

Nachdem in Deutschland alles, Formale der Poesie, der Vers, Reim, Satz und Ausdruck, nachdem die dramatische Technik, das ist der scenische Aufbau, die Hebung und Senkung der Action, wie wir meinen auf die deutlichsten Regeln gebracht ist, mag man endlich zur Theorie dessen, was eigentlich die Seele im Drama ist, zur Theorie des tragischen und komischen Effects (dramatische Teleologie), zur Behandlung der verschiedenen Affecte, die im Drama auftreten (dramatische Pathologie), zur Analyse des Charakters und der Charaktere (dramatische Ethologie), zur Construction des Dialogs (dramatische Rhetorik), zu den Mitteln der Darstellung (Hypokritik, dramatische Musik) vorwärtsschreiten.

Nur in solcher Umfassendheit, als theoretischer Inbegriff jener schimmernden Welt, welche auf der Bühne in voller Schönheit sich entfaltt, wäre sowie der Commentar zur Poetik des Aristoteles, so auch die deutsche Dramaturgie vollendet.

Inhalt.

Leipzig.

Druck von A. Th. Engelhardt.

